

GÁRDOS BÁLINT

## Cockney költők köre

1816. december 11-én az *Examiner*, a korszak legfontosabb liberális, reformpárti hetilapja (amelyben a politika mellett a költészet és az irodalomkritika is nagy hangsúlyt kapott) a következő megállapítást közölte: „Bizonyára számos olvasónk felfigyelt már rá, hogy egy ideje új költészeti iskola van kialakulóban, amely talán véget vet majd a francia iskola II. Károly ideje óta tartó uralmának. A kezdete valamelyest túlzó volt, mint a legtöbb forradalomé, de ez fokozatosan elkopott, s maradt a nyilvánvaló törekvés a valódi természetre és az eredeti fantáziára, ami az angol Múzsza nagyszerűbb korszakaira emlékeztet” (KUCICH–Cox 2003, 73).

A cikket a lap szerkesztője, Leigh Hunt (1784–1859) írta. Huntra a közelmúltig kevés kritikai figyelem irányult, ám saját korának egyik meghatározó figurája volt, akinek számos írása ma is olvasásra érdemes. Mire 1815-ben kétéves börtönbüntetését letöltve (a régensherceget – a későbbi IV. Györgyöt – gúnyoló szavaiért ítélték el) szabadlábra helyezték, Hunt nem csupán a radikális társadalmi reform ügyének szószólójaként és mártírként élvezett nagy elismerést: otthona (sőt már korábban a börtöncellája) a kor irodalmi életének egyik központja volt. Az innen eredeztethető barátságok, vetélkedések, eszmecserék és publikációk alapvetően meghatározták a brit romantika történetét. A fenti idézet jellemzi szerzőjét: Hunt nem kidolgozott elemzést ír, ám érzékenyen rátapint az irodalmi élet egy fontos változására. Nem is csoda: a változásokat részben ő maga okozta.

Az 1980-as évek óta – mindenekelőtt az újhistorizmusnak nevezett kritikai irányzat hatására – növekvő figyelem irányul a romantikus irodalmi csoportok dinamikájára. A szakértők sokáig vagy nagy magányos személyiségek (zsenik) soraként gondoltak e korszak legjelentősebb képviselőire, vagy (a hegeli hagyományt követve) a korszak „szellemének” megragadására törekedtek. A 19. század elejének kritikai diskurzusában azonban – az izoláció vagy az absztrakció helyett – a különféle iskolák elkülönítése s gyakran kegyetlenül éles ütköztetése volt meghatározó, ami alapvetően befolyásolta számos nagy alkotó énképét, énfarmálását is (Cox 1998, 4–5).

Marilyn Butler nagyhatású 1981-es monográfiája festett először átfogó képet a romantika második generációjáról (középpontban a hagyományos kánonnak

megfelelően Lord Byronnal, Percy Shelleyvel és John Keatsszel) mint nem csupán személyes és publikációs hálózatok, de egy jól felismerhető értékrend által is szorosan összekapcsolt csoportról. Hunt fent idézett cikke Shelley, Keats és a ma kevesebb figyelmet élvező John Hamilton Reynolds érkezését harangozta be (és persze Byront is említette, akit már nem kellett bemutatni). Ebben röviden utalt a „francia” – vagyis a restauráció korszakától (1660) valóban erőteljes, de eddigre sokak által idegennek érzett – neoklasszikus hagyománnyal való szakításra s a természethez, valamint a legköltőibb kornak látott reneszánszhoz való „megtérésre”. Hunt e gesztust forradalminak érzekelte, de a forradalmak túlzó kezdeti korszakával szemben a békésebb későbbi korszakához kapcsolta. Politikai értelemben ez a francia forradalom, poétikai értelemben pedig a Wordsworth nevéhez kötött „kísérleti” költészet örökségéhez való viszonyulást jelenti – poétika és politika pedig erősen összekapcsolódik Hunt gondolkodásában.

Hunt köre már nem élte át sem a forradalmat övező társadalmi és spirituális megújulás millenáris reményeit, sem Wordsworth és Coleridge generációjának csalódását. Radikális utópiák helyett a fokozatos előrehaladásban bíztak, s ehhez egy idealizált mediterrán felszabadultsággal társított optimizmust tartottak szükségesnek. Innen a görög mitológia és az olasz költészet iránti szenvedélyes érdeklődés. A Dél képzetéhez a test és a lélek felszabadultságát társították, s ez egyszerre jelentette az érzéki tapasztalatok gazdag megélését, az emberi kapcsolatok felszabadítását, a kultúra általános evilági irányultságát s a politikai szabadság kibontásának reményét (BUTLER 1981, 113–137). Ezen értékrend mentén irodalmi csoportokat lehetett meghatározni és szembeállítani. Hunt egy 1819-es recenziójában például a következőképpen írja le Wordsworthöt (mint tavi költőt) és Shelleyt (mint kozmopolitát):

Wordsworth úr azért adagolja olvasóinak a melankóliát, mert félénkké, szolgálivá és (vallási tekintetben) önzővé akarja tenni az embereket. Shelley úr célja ellenben az, hogy bátrak, önállóak, melegszívűek és végtelenül társiasak legyenek. Wordsworth úr filozófiájának hatására az ember akár az ördögöt is képes lenne isteníteni, Shelley úrénak hatására azonban kész újra hatalomhoz juttatni a trónfosztott jószágot. A Tavi Költő soha nem válik meg önzésétől [...], s ha a dolgok nem az ő kedve szerint alakulnak, akkor sértettségében a legrégibb zsarnokok és rabszolgatartók oldalán foglal helyet. Kozmopolita Költőnk minden bizonnyal a saját életét is örömettel feláldozná azért, hogy ésszerűnek és boldognak lássa embertársait. [...] Wordsworth úr feladta a reményt e világgal kapcsolatban, s ezért mindenki mást is kétségbeesetté akar tenni. Shelley úr felette áll a kétségbeesésnek is, és nem fogadja el, hogy minden boldogságnak és minden erőnek az szabna határt, hogy maga mit képes átérezni vagy elérni. (KUCICH–COX 2003, 192–3.)

Hunt körének legaktívabb korszaka a brit romantika hosszú ideig legkevésbé vizsgált fél évtizede a Napóleon bukását követő években. A viszonylagos érdektelenség persze érthető: a leghíresebb romantikus művek nem ekkor születtek, hanem jellemzően vagy korábban – Wordsworth és Coleridge költői virágzása az 1790-es évekre esett –, vagy később: Keats legnagyobb művei szinte kivétel nélkül 1819-ben íródtak, Byron ugyanekkor a *Don Juan*on dolgozott, Percy Shelley a *Leláncolt Prométheusz*on, a *Cencieken*. Korszakunk irodalmi körökben legnagyobb érdeklődést kiváltó költeménye Wordsworth ma már jellemzően csak specialisták által olvasott *Excursion*je (Kirándulás, 1814; a Hunt-kör reakciójáról – akik csodálták Wordsworth tehetségét, de elutasították e művének didaktikusságát és ideológiáját – lásd PÉTER 1996, 162–164 és Cox 2011). Mégis ekkortájt kristályosodik ki a korszak irodalmi életének struktúrája, válnak láthatóvá jellegzetes érdek- és erőviszonyai: a Waterloo (Napóleon veresége 1815. június 18-án) és „Peterloo” (egy parlamenti reformokat követelő békés, kb. százezer fős tüntetés brutális szétverése 1819. augusztus 16-án) közötti feszült időszakban.

Hunt évekkal volt idősebb csoportjának legtöbb tagjánál, befolyásos újságíró és szerkesztő s botrányos hírű, de elismert költő volt, mire Keats vagy Shelley első versei megjelentek. Legendás börtöncellája (amelyet rózsamintás tapétával díszített, velencei kárpitokkal, költők szobraival, hangszerekkel és egy kisebb könyvtárral töltött meg) szinte zarándokhellyé vált. Megfordult itt Lord Byron; Jeremy Bentham, a filozófus; Henry Brougham, a whig politikus s a kor talán legmeghatározóbb kritikai folyóiratának, az *Edinburgh Review*-nak az egyik alapítója; William Godwin, a politikai filozófus; Benjamin Robert Haydon, a kor kiemelkedő festője; William Hazlitt, az esszéista és kritikus; Thomas Moore, a költő; Maria Edgeworth, a regényíró és esszéista Charles Lamb, aki nővérével, Maryvel írta a Shakespeare-meséket. Hozzájuk csatlakozott Hunt kiszabadulása után Keats és Percy Shelley, a kevésbé ismert költők közül John Hamilton Reynolds és Horace Smith, a zenész Vincent Novello és a színész Charles Mathews. A kör tagjai kicserélték egymás között a kézirateikat, megvitatták munkáikat, támogatták egymást, és versengtek egymással. A kapcsolati háló, a közös eszmék és poétikák erejét mutatja, hogy Byron és a Shelley-kör genfi tartózkodása, majd a különböző itáliai városokban történt letelepedése után is megmaradt az irodalmi párbeszéd és együttműködés, legalábbis Keats és Percy Shelley haláláig (1821-ben és 1822-ben). Hunt hampsteadi házáat s az ottani baráti együttlétet örökítették meg Keats *Sleep and Poetry* [Álom és költészet, 1817] és Shelley *Letter to Maria Gisborne* [Levél Maria Gisborne-nak, 1820], valamint *Adonais* (1821) című költeményei.

Hunt kultúraszervező tevékenységén kívül (nagyon tágan értett) fordítói munkájával gyakorolt látványos hatást a kor költészetére. A klasszikus költők közül például Theokritoszt, Anakreónt, Catullust fordította, nagyban hozzájárulva

ezáltal a bukolikus költészet újrafelfedezéséhez. Az olaszok közül Dante, Pulci, Boiardo, Ariosto és Tasso verseit ültette át, azzal a sajátos módszerrel, hogy a narratívát prózában összefoglalta, majd kedvenc szakaszait versben fordította, s az egészet kritikai kommentárokkal kísérte. Hunt lelkesedését egész köre osztotta. Ezt mutatja Tasso alakjának jelenléte Byron és Percy Shelley költészetében, Pulciottava rimájának használata Keats és Percy Shelley, de mindenekelőtt Byron által, aki maga is fordította Pulcit (leveleiben ezt legnagyobb teljesítményének nevezte), majd egy rövid elbeszélő költemény, a *Beppo* után főműve, a *Don Juan* (1819–24) versformájává tette a nyolcsoros stanzát. Az olasz történelem és általában az itáliai milió iránti érdeklődés is számtalan ponton felbukkan a kör tagjainak műveiben. Példaként Mary Shelley *Valpergája* (1823), Percy Shelley *Cenciékje*, Byron *Marino Faliero* és *A két Foscari* című drámái (1819) vagy a *Childe Harold* IV. éneke (1818), Keats-tól a *Szent Ágnes-este* vagy a Boccaccio *Dekameronján* (a kör egy másik állandó forrása) alapuló *Isabella* (1819) említhető. Az olasz kultúra és a kortárs Nagy-Britannia közti közvetítés legbotrányosabb darabjává Hunt *Story of Rimini* [Történet Riminiből, 1816] című elbeszélő költeménye vált. Ez Dante Paolo és Francesca epizódjának kibontása, ám a párral szembeni ítélkezés helyett a házasságtörő, sőt – hiszen sógorával hál Francesca – vérfertőzőnek tartott kapcsolat megértésére csábít, s (mint később Keats elbeszélő költeményei) az elbeszélést festményszerű, időtlennek ható, érzékletesen megragadott pillanatokban állítja az olvasó elé, s ennek során szinte példátlan bátorsággal keveri az emelkedett, archaizáló költői nyelvet a kortárs városi beszéddel.

Itália (hasonlóképpen Görögországhoz) nem egzotikumként jelent meg e költők érdeklődésében, hanem egy olyan gazdag (köztársasági!) hagyományokkal rendelkező, de jelenleg elnyomás alatt élő kultúraként, amelynek értelmezése Nagy-Britanniára is vonatkoztatható. A *Story of Rimini* a szerelem felszabadításáról szól, az itáliai irodalom használata pedig a műveltség felszabadítását célozza: szakít mind a latinban gyökeredző iskolázottsággal, mind az elit „King’s English” használatával, s a nyelvi regiszterek keverésén át a kultúra hozzáférhetővé tételére irányul (Cox 2014, 160–216). A legkülönbébb stílus- és műveltségrétegek, csoportnyelvek együttes használatának és ütköztetésének leghíresebb példája Byron *Don Juanja* lett.

A görög mitológia és irodalom használata is hasonlóképpen felforgató hatású volt – éppen a klasszikusok nagy tekintélye miatt (RoE 1998, 51–87). Amikor Keats 1816-os szonettje címében kiemelte, hogy Homéroszt Chapman fordításában olvasta (nem pedig ógörög nyelven), azzal közvetve rákérdez: ki birtokolja a kultúrát, van-e rögzített (iskolázottsági vagy éppen származási) előfeltétele a költővé válásnak? A görög mitológiát Keats és Percy Shelley is egy progresszív ideológia keretei között használja, explicit módon összekapcsolva az érzéki szépséget a fejlődés gondolatával (vö. Péter 2007, 121–143). Ennek leghíresebb példája

Keats *Hyperion*jából az egymást váltó istengenerációk leírása (PÉTER 1970, 71–8; REED 1988, 195–232).<sup>1</sup>

A csoport nyitott volt a legkülönbözőbb társadalmi csoportokkal szemben (a kiváltságos családokból származó Byron és Shelley fejet hajtottak a meglehetősen nyomorból érkezett Hunt előtt), nők is fontos tagjai voltak, és gyakran álnaiv magatartásukkal okoztak botrányt, amikor a társadalmi korlátokat úgy lépték át, mintha azok ott sem lennének. Mintha egy felségsértésért elítélt újságíró börtöncellájába magától értetődően odatartoznának a magaskultúra olyan óriásai, mint Dante, Milton és Mozart (a kör néhány vezérsillaga). Mintha az irodalom általában a művészet legkitűnőbb formái bármely társadalmi csoport által, bármely olvasóközönség számára, bármilyen dialektusban minden további nélkül megszólaltathatóak lennének. Ez persze sokak számára elfogadhatatlan volt.

A korszak irodalmi életének csoportdinamikája kiélezetten szembeállította a tavi költők (Wordsworth, Coleridge és Southey) és a cockney költők (Hunt köre) csoportját. A szembeállítás John Gibson Lockhart 'Z' álnév alatt írott cikksorozatában kristályosodott ki, amelyet a tory *Blackwood's Edinburgh Magazine*-ban 1817 októberében kezdett publikálni. A *Cockney Iskola* mint elkülöníthető, néven nevezhető irodalomkritikai jelenség ezekben a személyeskedő támadásokban született meg (WHEATLEY 1992, 1–31). E kritikákban Wordsworth (aki korábban éppen ezzel ellentétes bánásmódot szokhatott meg) egyszerűen a legtisztább, leg-

<sup>1</sup> Ahogy az ég és a Föld sokkalta szebb  
a régvolt Káosznál és merő Sötétnél,  
s ahogy mi Égen s Földön túlteszünk  
tömör, szép forma, szabad akarat  
s barátság dolgában, s a tiszta élet  
ezer jelével – úgy lép a nyomunkba  
egy friss tökéletesség, gyönyörűbb  
erő: belőlünk született, de sorsa,  
hogy felülmúljon minket, mint ahogy  
a vén Sötétséget mi túlragyogtuk; [...].  
(Ford. Vas István.)

(As Heaven and Earth are fairer, fairer far  
Than Chaos and blank Darkness, though once chiefs;  
And as we show beyond that Heaven and Earth  
In form and shape compact and beautiful,  
In will, in action free, companionship,  
And thousand other signs of purer life;  
So on our heels a fresh perfection treads,  
A power more strong in beauty, born of us  
And fated to excel us, as we pass  
In glory that old Darkness [...].)

emelkedettebb, legnemesebb és legklasszikusabb (!) élő költővé vált, szemben Keatsszel, Hunttal és barátaikkal, akikre a kamaszok éretlensége, mocskos fantáziája, vulgáris nyelvhasználata, megvetésre méltó nagyvárosi és kisemberi pökhendisége és tiszteletlen felfelé törekvése jellemző (a *cockney* szó hagyományosan a londoni munkásosztályt és annak jellemző akcentusát nevezi meg). Elmondható, hogy a mai kritika gyakran éppen ezekhez a kategóriákhoz tér vissza, csupán az értékelést fordítja ellentétére: a nyelvi tisztátalanság a regiszterek izgalmas vegyítésévé változik, a társadalmi tiszteletlenség a klasszikus kultúra zárt kánonjának felnyitásával, a betegesnek értékelt szexuális tematika a testiség realitásainak őszinte, szép bemutatásával (Cox 1998, 16–37).

Lockhart cikkei egy már létező konfliktust éleztek tovább. A Hunt-kör tagjai némi joggal érezhették úgy, hogy a tavi költők elkötelezték magukat a Napóleon bukása utáni visszarendeződés mellett, sőt, hogy a társadalmi reform ügyének teljes lesöprésére használják költészetüket és értekező műveiket. Reakciójuk szinte hisztérikus élességét jól mutatják a „cockney Arisztotelészként” emlegetett William Hazlitt brutális és értetlen recenziói Coleridge 1816-os és 1817-es könyveiről, amelyekben (Francis Jeffreyt követve) Wordsworth, Coleridge és Southey csoportját „iskola”-ként azonosítja (Cox 1999).

Fontos látni, hogy az irodalmi csoportok dinamikusan változtak. Miközben a kritika máig szembeállítja a tavi és a cockney költőket, Wordsworth 1816-ban még több szonettet jelentetett meg az *Examiner*-ben (Roe 2005, 257–258), s bár Wordsworth költészetét számos tekintetben kritizálták, Hazlittnél és Huntnál senki nem tett többet azért, hogy már az 1810-es években őt lehessen a legfontosabb élő költőnek tekinteni. Az is igaz, hogy a csoportok nem voltak állandóak. Byron esetenként a hecckampány stílusában csúfolta Keatset, Keats maga pedig egy időre eltávolodott Hunttól. A fentiekben vázlatosan jellemzett esztétikai és ideológiai értékrend, személyes és publikációs háló mégis világosan kirajzolódik a romantika irodalmi életében.

## Bibliográfia

- BUTLER, Marilyn (1981), *Romantics, Rebels and Reactionaries: English Literature and Its Background 1760–1830*, Oxford, Oxford University Press.
- COX, Jeffrey N. (1998), *Poetry and Politics in the Cockney School: Keats, Shelley, Hunt and their Circle*, Cambridge, Cambridge University Press.
- COX, Jeffrey N. (1999), Leigh Hunt's Cockney School: The Lakers' 'Other', *Romanticism on the Net*, 1999/14 (<http://id.erudit.org/revue/ron/1999/v/n14/005859ar.html?lang=en#no8>).
- COX, Jeffrey N. (2011), Cockney Excursions, *The Wordsworth Circle*, 42/2, 106–115.

- Cox, Jeffrey N. (2014), *Romanticism in the Shadow of War: Literary Culture in the Napoleonic War Years*, Cambridge, Cambridge University Press.
- KUCICH, Greg–Cox, Jeffrey N. (szerk.) (2003), *The Selected Writings of Leigh Hunt, Volume 2. Periodical Essays, 1815–21*, London, Pickering and Chatto.
- PÉTER Ágnes (1970), *Keats költészetelméletének fejlődése*, Budapest, ELTE Angol Nyelv és Irodalom Tanszéke.
- PÉTER Ágnes (1996), *Roppant szívárvány: A romantikus látásmódról*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó.
- PÉTER Ágnes (2007), *Késbet a tavasz? Tanulmányok Shelley poétikájáról*, Budapest, Akadémiai.
- REED, Thomas A. (1998), Keats and the Gregarious Advance of Intellection: *Hyperion, English Literary History*, 55/1, 195–232.
- ROE, Nicholas (1998), *John Keats and the Culture of Dissent*, Oxford, Oxford University Press.
- ROE, Nicholas (2005), *Fiery Heart: The First Life of Leigh Hunt*, London, Pimlico.
- WHEATLEY, Kim (1992), The Blackwood's Attacks on Leigh Hunt, *Nineteenth-Century Literature*, 47/1, 1–31.